

JULIA GONZALES MARTINS

Oficina dos elementos da linguagem visual, por meio do teatro de sombras.

Brasília 2012

JULIA GONZALES MARTINS

Oficina dos elementos da linguagem visual, por meio do teatro de sombras.

Trabalho de conclusão do curso de Julia Gonzales Martins, habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília

Orientadora: Prof(a). Cintia Falkenbach
Coorientadora: Prof(a). Sonia Paiva

Brasília 2012

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais;

A minha avó Sueli pela força e atenção;

Aos amigos que me acompanharam durante o curso, especialmente Marcela Siqueira, Raquel Oliveira, Maisa Ferreira e Flavio Café;

Aos professores que me acompanharam e à minha orientadora Cintia Falkenbach;

À professora e orientadora Sonia Paiva e sua generosidade e atenção de sempre;

Ao Alessandro pela sua disponibilidade, paciência e carinho!

SUMÁRIO

LISTA DE IMAGENS.....	5
INTRODUÇÃO.....	6
1 A LINGUAGEM VISUAL E O TEATRO DE SOMBRAS.....	9
2 OFICINA DOS ELEMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL, POR MEIO DO TEATRO DE SOMBRAS.....	12
2.1 Elementos: matéria prima, meios, agentes e processos do teatro de sombras.....	13
2.2 Experimentos de luz e sombra com o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia... 	15
2.2.1 Conhecendo sua sombra.....	15
2.2.2 Os pontos e o som.....	17
2.2.3 Desenhos de luz.....	18
2.2.4 O corpo como elemento visual.....	19
2.3 Projeto da oficina dos elementos da linguagem visual, por meio do teatro de sombras	21
2.3.1 Conhecendo sua própria sombra.....	21
2.3.2 O Ponto, movimentos pontuais.....	22
2.3.3 A Linha, movimentos de luz.....	24
2.3.4 O corpo como um elemento visual no plano.....	24
CONCLUSÃO	27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	28

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 - *Depoimentos.*

Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, 2012 17

Figura 2 - *Apresentação da sombra Julia.*

Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, 2012. 17

Figura 3 - *Interação entre as sombras e o corpo.*

Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, 2012. 17

Figura 4 - *Pontos de luz, pontos negros e labirinto.*

Julia Gonzales, 2012. 18

Figura 5 - *Desenhos de luz.*

Julia Gonzales, 2012. 19

Figura 6 - *O corpo no teatro de sombras.*

Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, 2012. 21

Figura 7 - *Apresentação da sombra Patrícia.*

Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, 2012. 22

Figura 8 - *Boneco articulado baseado na Lotte Reiniger.*

Julia Gonzales, 2012. 25

Figura 9 - *Brincadeira com o corpo e o boneco articulado.*

Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, 2012. 26

INTRODUÇÃO

Durante a Quadrienal de Praga¹, em 2011, junto com o grupo do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia², visitei a exposição de Edward Gordon Craig³ e o que mais me chamou a atenção foram as suas xilogravuras. Observei, então, que tal técnica é fundamental para o desenvolvimento de seus estudos para cenários, figurinos e iluminação teatrais. Craig é um artista das vanguardas modernas, considerado um artista multimídia: ator, diretor, cenógrafo, figurinista, designer, dramaturgo e gravurista. Ele acreditava que o espetáculo deveria ser uma obra completa e com unidade de concepção e que todos os elementos do espetáculo deveriam convergir para um mesmo objetivo maior, o de despertar no público uma experiência espiritual e única. A gravura de Craig possui uma clareza de linhas, evidenciando o essencial da forma, utilizando de maneira significativa o preto, não somente como uma linha de contorno, mas como uma cor expressiva que ocupa grandes áreas da composição, no intuito de criar atmosferas bem definidas. (VIANA, 2010)

Outra aspecto interessante dessa exposição foi a apresentação de uma maquete interativa, desenvolvida pela curadoria do evento. A maquete compreendeu uma mesa, cujo tampo continha sensores que eram acionados toda vez que um objeto estava posicionado sobre ela. Quando esses sensores eram ativados, a programação indentificava qual era o objeto e projetava sua imagem virtual no telão. Entre estes objetos, havia os *periaktos*⁴ e os personagens, além de cilindros que indicavam a posição da luz. Em frente à mesa, havia um telão com a projeção da imagem de simulação da maquete em um espaço 3D virtual. Esta imagem simulava a posição dos objetos, na tela. Esta maquete interativa propiciava ao público vivenciar uma experimentação semelhante ao trabalho realizado por Craig, que utilizava maquetes que reproduziam o espaço cênico, com o intuito de desenvolver seus estudos de composição de cena, testando as várias combinações dos elementos teatrais.

¹ A Quadrienal de Praga 2011: Espaço e Design Cênico é o maior evento na sua área no mundo – apresentando trabalhos contemporâneos numa variedade de disciplinas e gêneros do design da *performance* – figurinos, palco, iluminação, sonoplastia, e arquitetura teatral para dança, ópera, teatro, *site specific*, performances multidisciplinares e artes performáticas etc.

² Laboratório transdisciplinar de Cenografia é um projeto de extensão da Unb, orientado pela professora Sonia Paiva, que tem como objetivos o desenvolvimento de pesquisas, a produção na área da encenação e a criação de jogos pedagógicos.

³ Craig, que foi um artista multimídia e pesquisador da área teatral, nasceu em 1872, na Inglaterra Vitoriana.

⁴ Prismas triangulares giratórios executados em madeira e tela. Serviam para mudanças rápidas de cenários, no antigo teatro grego.

A partir destas vivências expostas no evento, o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia interessou-se em criar uma oficina para desenvolver um jogo para e a experimentação visual e espacial com recorte, objetos e luzes. Para abarcar estes elementos, escolhemos o teatro de sombras, pois é uma linguagem que possui características visuais próximas à xilogravura, contando com componetes como os contrastes de luz e sombra e a confecção dos recortes vazados, sendo que o branco é retirado e o preto permanece como máscara ou relevo. Escolhemos como um dos meios técnicos para o teatro de sombras o retroprojetor e uma tela de projeção que se aproximam, de certa forma, dos princípios da maquete interativa apresentada no evento. Entretanto, ao posicionar um objeto no retroprojetor, esta imagem é projetada invertida. Além disso, no teatro de sombras, muitas vezes trabalhamos com objetos tridimensionais, em um espaço com profundidades e volumes. Mas quando suas sombras são projetadas na tela elas se transformam em figuras bidimensionais, e sua lógica de composição se torna a mesma de um desenho ou de uma pintura, porém em movimento.

Os fundamentos da linguagem visual da oficina em questão são baseados no livro *Ponto e Linha sobre o Plano*, de Kandinsky⁵ e *Universos da Arte*, de Fayga Ostrower⁶. Pretendemos, por meio deste estudo, desenvolver exercícios e dinâmicas que possibilitem aos alunos realizar uma análise dos elementos visuais no teatro de sombras, observando suas múltiplas combinações. Outro objetivo é propiciar aos participantes a vivência de uma prática em grupo da criação de uma construção⁷ visual bidimensional, por meio do teatro de sombras.

O processo de desenvolvimento desta oficina contará com a participação de um grupo interdisciplinar, formado por professores e estudantes de artes visuais, artes cênicas, arquitetura e design. O ensino pretendido será desenvolvido a partir da experimentação com jogos lúdicos, onde o participante podem vivenciar, de forma exterior e real, os fenômenos explorados.

⁵ Wassily Kandinsky, nascido em 1866, em Moscou, foi artista plástico e teórico. Publicou o primeiro grande manifesto da arte abstrata. No livro *Ponto e Linha sobre o Plano*, há um exame minucioso dos elementos pictóricos que se desenvolvem, primeiro em uma análise isolada e, depois, por seus efeitos recíprocos dentro da composição final.

⁶ No livro Fayga relata sua abordagem no curso sobre os princípios básicos da linguagem visual e análise crítica, para os operários de uma fábrica de encadernação.

⁷ Kandinsky diferenciou construção de composição. Construção é uma organização coerente no espaço e composição é a soma interiormente organizada das tensões desejadas.

A oficina terá duração de oito horas-aula e será ministrada em uma sala de aula comum, com todos os materiais necessários para a construção do teatro de sombras, isto é, uma tela branca, um retro-projetor, lanternas e o isolamento total da luz. A oficina prioriza o estudo dos elementos visuais no teatro de sombras como um teatro visual, enfatizando a construção visual.

Dentro desta concepção, a oficina será realizada com o objetivo de desenvolver nos participantes a sensibilidade e a criatividade, por meio da experimentação com elementos da linguagem visual e sua manipulação, explorando a configuração destes elementos no espaço, a composição visual, os ritmos ligados à movimentação do manipulador, bem como as imagens animadas criadas a partir destas experimentações. Os exercícios se desenvolverão segundo regras e objetos limitados, no intuito de estimular a criatividade dos participantes, os quais ocuparão os papéis de criador, manipulador e espectador.

I. A LINGUAGEM VISUAL E O TEATRO DE SOMBRAS

O teatro e as artes visuais possuem muito em comum, principalmente porque este projeto utiliza, como ponto de inspiração, o artista Edward Gordon Craig, que acreditava em um teatro visual onde o foco situava-se na encenação isto é, na combinação dos cenários, figurinos, na iluminação e na composição destes elementos visuais, tendo em vista os ritmos e movimentos dentro da obra como um todo. Craig via o ator como uma super marionete que produz gestos simbólicos. O ator deveria libertar-se de uma atuação realista, para se transformar em imagens hieróglifas, sendo que o movimento do ator, em cena se torna um desenho, no palco. Craig buscava uma estética de formas simples e trabalhava com elementos visuais como linhas, cores e formas além das manchas luminosas, onde a combinação destes elementos traziam atmosferas necessárias para o drama, simples e profundo. (VIANA, 2012) Toda esta composição era cuidadosamente estudada em suas maquetes de madeira, desenhos e gravuras. Craig foi um pesquisador teórico/prático e publicou vários textos sobre suas novas convenções para o teatro.

Seguindo as mesmas preocupações com as formas e o espaço, aspectos da teoria de Wassily Kandinsky, foram escolhidos como pontos importantes neste projeto, no intuito de desenvolver o estudo dos fundamentos da linguagem visual na oficina em questão. Kandinsky, como um dos participantes da escola da Bauhaus, desenvolveu uma pesquisa sobre o teatro visual e, dentro desta escola, criou junto com outros participantes um teatro de marionetes de formas abstratas. Em seu livro *O ponto e linha sobre plano*, o autor simplifica linguagem visual em três elementos: o ponto, a linha e as suas interações dentro do plano original⁸.

O ponto é o contato da ferramenta com o suporte. É a ruptura entre o silêncio e a palavra. Como um lápis em contato com uma folha de papel, formando um ponto preto, ou uma goiva em contato com a madeira formando um ponto branco na xilogravura, ou um anteparo bloqueando a luz formando uma sombra na tela. Cada ferramenta e cada suporte se relacionam de uma forma e esses diferentes processos geram pontos com sonoridades distintas.

⁸ "Consideramos plano original a superfície material destinada a suportar o conteúdo da obra." (KANDINSKY, 2005, p.105)

A linha parte do ponto estático para o movimento e isso quer dizer que a linha é o gesto, a ação, o movimento da ferramenta no suporte. Por esse motivo as linhas possuem tensão e direção, passando dos movimentos estáveis e equilibrados aos movimentos dinâmicos e livres. O plano original é a superfície material que recebe o conteúdo da composição. (KANDINSKY, 2005) Ele possui limites que irão definir sua forma e sua estrutura interna, para que se possa avaliar as suas tensões pré-existentes. O plano pode ter varias formas, ser quadrado, retangular ou circular, entre outras. O material de confecção desse plano também irá alterar as características dos elementos que nele forem adicionados - no caso do teatro de sombras, poderia ser um tecido de algodão, um tule, um papel vegetal ou qualquer superfície translúcida. As tramas e texturas do suporte influenciarão na imagem gerada.

No teatro visual de Craig, o ator não aparece mais como uma figura naturalista, mas como produtor de gestos simbólicos. (VIANA, 2010) Além do branco e preto das gravuras usadas por Craig, o teatro de sombras será aqui trabalhado utilizando a visualidade de contrastes de luz e sombra, por se tratar de um teatro essencialmente visual, onde o ator vira o manipulador dos personagens ou objetos. Assim, o ator retira o seu ego de cena, buscando a simplicidade e precisão, fundamentais para potencialização visual das cenas.

O Teatro de sombras é um gênero e uma técnica de origem oriental, que data de 3.000 anos atrás. Sua origem é muito contestada no oriente e não se sabe ao certo se surgiu na China, Índia ou Turquia. Apesar disso, David Currell, no livro *Shadow Puppets e Shadow Play*, afirma que as origens do teatro de sombras no oriente possuem temas em comum, como a dor, a morte ou o remorso, preservando por meio dessa tradição os espíritos dos antepassados. Além disso a maioria das apresentações estão ligadas aos temas religiosos ou a cerimônias ritualísticas. Suas figuras (ou bonecos), são normalmente contruídas em finas telas de couro perfuradas e varetas para a manipulação. Essas apresentações ocorrem normalmente à noite e em locais abertos.

No livro *Balinese Dance, Drama and Music*, há uma descrição simbólica sobre os significados de cada componente e estruturas do teatro de sombras. Assim, o dalang significa o manipulador das figuras, é comparado a Deus; o kelir, a tela esticada através de varas de bambu, simboliza o universo; O gedebong, tronco de bananeira na base da tela em que os bonecos estão presos, é Pertowi, a mãe terra; a corda usada para esticar a tela é um símbolo dos músculos e tendões humanos; o damar, óleo da lâmpada, é o sol, que provê vida e energia

para o mundo. A lâmpada fica acesa com três meadas de linha, que representam a trindade dos deuses Hindus: Brahma, Wisnu e Siwa. Esse complexo simbólico é pertinente para este projeto, pois cada elemento possui um significado que reflete a vida e a cultura balinesa. Assim, é mais fácil para o aprendizado de uma nova técnica, associá-la com uma realidade concreta, fato que torna esses atributos cheios de significados e despertará respeito pela complexidade do teatro de sombras, valorizando cada elemento necessário para sua realização.

Este trabalho será focado nas questões práticas voltadas para a produção de um teatro de sombras e sua aplicação em uma oficina, porém, tendo em vista a tradição oriental, o caráter ritualístico do teatro de sombras será aqui preservado. Entretanto, essa qualidade da tradição oriental será adaptada ao contexto da realidade e cotidiano ocidental. A tela é comparada ao espaço e à realidade física em que vivemos. O corpo adquire características que vão do ponto primário e estático para a linha, que é movimento e ação, até chegar nas superfícies, que ocupam grandes áreas do espaço. Os participantes da oficina ocuparão as três posições no teatro: o contemplador, o ator e o criador. O contraste entre a luz e a escuridão é matéria prima essencial para a obtenção do equilíbrio e de uma boa definição das sombras.

II. OFICINA DOS ELEMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL, POR MEIO DO TEATRO DE SOMBRAS

Uma experimentação visual e espacial com vistas ao teatro de sombras é composta por recortes, objetos, o corpo humano e a luz. A oficina pretende que os participantes desenvolvam um "olhar de pesquisador" sobre os elementos da composição e sobre os objetos que serão manipulados, a fim de extrair dos mesmos o máximo de possibilidades de movimentos e de suas combinações na cena. Pretende-se identificar as forças internas exigidas para cada movimento e o comportamento dos elementos dentro da tela de projeção, a qual será chamada de "plano original", termo utilizado por Kandinsky.

Este estudo se desenvolverá a partir de uma dinâmica lúdica próxima a do jogo, porém, sem estimular necessariamente a competição. Esta característica se aproxima muito do teatro de sombras e de outras artes em geral, onde podemos criar novos mundos por meio de elementos e espaços, com novas regras e formas de se relacionar e de se comunicar, distintas das regras da vida cotidiana. Outra característica importante para este projeto é o caráter não material do jogo, o reconhecimento do espírito e a relação que se dá entre o interno e o externo, percebendo que "somos mais do que simples seres racionais, pois o jogo é irracional." (HUIZINGA, 2005, p.6). Essa referência é muito importante, pois no teatro de sombras a sombra adquire escalas e movimentações diversas, de difícil controle. Então, a realidade deve ser esquecida, para que esta nova expressão das sombras possa ser compreendida.

A metodologia para a oficina em questão foi estruturada em três etapas. A primeira foi a vivência dos elementos do teatro de sombras, desenvolvidos na oficina da Companhia Lumbra de Teatro de Sombras⁹. A segunda etapa foi o desenvolvimento dos experimentos e a pesquisa de luz e sombra, com o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia. A terceira etapa é o projeto da oficina dos elementos da linguagem visual, por meio do teatro de sombras. Durante o processo de construção do projeto utilizou-se o caderno de produção, uma ferramenta aplicada na metodologia de produção do Laboratório Transdisciplinar de Cenografia. O caderno assemelha-se ao "caderno de artista", porém, ele deve ser atualizado

⁹ A Cia Teatro Lumbra é um grupo organizado de encenadores teatrais e artistas, sediados na capital do estado brasileiro do Rio Grande do Sul, na cidade de Porto Alegre. Criada e coordenada pelo pesquisador, cenógrafo e ator/bonequeiro Alexandre Fávero, desde o ano de 2000, desenvolve, permanentemente, a pesquisa e o experimentalismo avançado da dramaturgia do teatro de animação.

periodicamente e simultaneamente à realização do trabalho. Nesse caderno, são inseridos os textos e imagens de referências, planilhas de produção, registros, anotações sobre experimentos e tudo relacionado à pesquisa em questão. Ao final do projeto o caderno serve como um roteiro que indica o percurso do artista ou arte educador, durante o transcorrer da pesquisa.

2.1 Elementos: matéria prima, meios, agentes e processos do teatro de sombras.¹⁰

A matéria prima do teatro de sombras é a escuridão, sem ela não temos a sombra. Desta forma, os níveis de intensidade de luz irão determinar a qualidade da sombra. Com um local escuro de trabalho e uma fonte de luz pontual, obtém-se uma boa sombra, bem definida e escura. Outros três elementos, tão importantes como o primeiro, são: a fonte de luz, a tela e um obstáculo entre a luz e a tela, a fim de criar um recorte na luz, gerando a respectiva sombra. O manipulador da sombra (sombrista) e o público são agentes importantes para a realização de um teatro de sombras. Nessa relação, deve existir a intenção do sombrista em transmitir alguma idéia ou conceito por meio da sombra, para que o espectador capte visualmente essa idéia, que será totalmente desenvolvida e planejada pelo sombrista. Isso quer dizer que o sombrista deve pensar em toda a composição visual do espetáculo e os meios técnicos para a realização do conceito desejado.

Para a realização de um bom espetáculo de teatro de sombras, é necessário que se pesquise várias técnicas, como a iluminação, a composição visual, o desenho, a dramaturgia, a cenografia e a construção de figuras articuladas, entre outras técnicas. Porém, a técnica sempre estará a serviço da composição final, caso contrário produz-se uma apresentação onde os efeitos são mais importantes do que a significação da obra, fato que pode ser muito fácil de acontecer, principalmente quando se trata de um gênero tão expressivo e sedutor como o teatro de sombras, onde os seus inúmeros efeitos são deslumbrantes.

As sombras podem ser grandes, pequenas, amplas, tênues, nítidas ou desfocadas. Elas possuem uma grande flexibilidade de forma e uma diversidade de escalas de valores. Assim, quanto mais próximo o objeto da tela, mais negra e semelhante ao tamanho real do objeto é a respectiva sombra. Quanto mais o objeto se aproxima da fonte de luz, mais clara é a sua

¹⁰ Os elementos do teatro de sombras serão explicados por meio do roteiro da oficina da companhia Lumbra de Teatro de Sombras, ministrada por Alexandre Fávero e Fabiana Bigarella, no evento Cena Gaucha, realizado no primeiro semestre de 2012 na Funarte de Brasília.

sombra, adquirindo também uma escala maior do que a do seu tamanho real. Os obtáculos usados para gerar as sombras podem ser objetos tridimensionais. Silhuetas como o corpo humano ou qualquer outro objeto podem ser considerados interessantes para formar sombras. No teatro de sombras é comum a utilização de objetos translúcidos e reflexivos, para se criar efeitos de luz. Entretanto, deve-se perceber que esses efeitos não criam sombras, mas formas e figuras coloridas de luz.

A primeira sombra estudada na oficina da Companhia Lumbra é a sombra do próprio corpo. O sombrista pode experimentar diversos ângulos, posições, tamanhos e distorções da sombra por meio do corpo. Durante esse procedimento percebe-se que a luz, quando fixa no chão, forma o desenho de um cone. O respectivo cone funciona como uma marcação para o sombrista, delimitando o seu espaço de atuação. Este espaço indica quando se está em cena ou não. Quando o manipulador estiver com alguma parte do corpo dentro do cone, sua sombra estará projetada na tela. Por outro lado, se o corpo estiver fora do cone, sua sombra não aparecerá na tela. Desta maneira, a posição onde o manipulador da sombra estiver em relação ao cone, mudará as dimensões da sombra e poderá também distorcê-la.

A tela do teatro de sombras no mundo árabe é chamada de "o pano dos sonhos". (CURRELL, 2007) A tela é o "lugar" onde tudo acontecerá: as sobreposições, as transparências, as fusões de formas e as transformações impossíveis de acontecer no mundo "real". Consequentemente, para um bom estudo da manipulação das sombras, é necessário nunca perde-las de vista, devendo-se exercitar o olhar oblíquo e manter-se sempre atento às entradas e saídas das sombras na tela.

No teatro de sombras, o público tem uma visão indireta dos bonecos ou pessoas que estão do outro lado da tela. A tela funciona então como um filtro revelador das insinuações do que está do outro lado, sendo que o boneco ou o corpo em si não estão sendo visualizados. O que o público vê é o movimento e a forma das sombras destes objetos ou pessoas, que podem se juntar e formar figuras híbridas, que para o expectador aparecerão apenas como uma figura única. Por exemplo, a sombra de um recorte em papel da cabeça de um animal, misturado com a sombra do corpo do sombrista, torna-se um ser híbrido para o público.

Outra forma de criar movimento nas sombras ocorre por meio do deslocamento do foco de luz, com as pessoas ou objetos permanecendo estáticos. Portanto, o sombrista pode explorar movimentos próximos do deslocamento e enquadramento da lente de uma câmera de cinema. Ao aproximar a luz do objeto, cria-se uma sugestão de *close-up*. Ao andar com a luz,

de um lado a outro da tela, cria-se um movimento de *travelling* e diferentes sensações de distância ou proximidade, ou seja, a luz posicionada em diferentes ângulos produz vários pontos de vista para um objeto.

Para explorar o mundo das sombras deve-se sempre questionar e analisar as imagens que estão sendo geradas, pois a sombra já é um elemento abstrato e intangível, que se transforma a todo momento, mas que está presente o tempo todo em nosso cotidiano. Para vivenciar essa experiência, é necessário colocar em prática a curiosidade, no intuito de perceber a sombra, um elemento tão comum e inseparável do corpo, como uma forma de expressão e comunicação.

Para isso, torna-se fundamental o conhecimento dos conceitos gerais desse tipo de teatro, a fim de transmitir idéias por meio das sombras, tendo em vista que a simplicidade e a objetividade ajudam na hora da criação e da compreensão. A complexidade vai aumentando de acordo com a necessidade e experiência do sombrista, que sempre deve colocar-se no lugar do público. No livro *Shadow Puppets e Shadow Play*, David Currell diz que o público do teatro de sombras é convidado a fornecer dimensões e interpretações dos personagens, que as sombras de fato somente podem sugerir. O espectador não só interpreta as imagens planas, mas também usa da imaginação para dar volume e profundidade para as respectivas imagens.

2.2 Experimentos de luz e sombra com o Laboratório transdisciplinar de cenografia

2.2.1 Conhecendo sua sombra¹¹

No dia 03 de junho, realizou-se o primeiro experimento de teatro de sombras, com o grupo do laboratório transdisciplinar de cenografia. O Parque de Produções¹², local do encontro de pré produção realizada quatro horas antes do início da oficina, que ocorreu das 18h às 19h, nos apresenta um pé direito muito alto e poucos lugares de apoio para prender o

¹¹ Este ensaio foi organizado em parceria com a aluna Marcela Siqueira das artes cênicas e fundamentou-se no primeiro dia da oficina da Cia Teatro Lumbra de Animação, onde o grupo realizou o exercício de apresentação das sombras. Outra referência foi o exercício conhecendo sua própria sombra do livro *Words of Shadow*.

¹² O Parque de Produções é um centro dedicado aos objetivos de fomentar a educação, a arte e a cultura, criado por Sonia Paiva, na década de 1990.

tecido branco, essencial para a projeção da sombra. A primeira observação diante disso, é a necessidade de visitar o espaço de oficina, pelo menos um dia antes da sua execução, observando cuidadosamente as várias opções de montagem. Muitas vezes uma determinada técnica parece simples aos olhos de um leigo, porém, sua simplicidade aparente exige um planejamento e um estudo minucioso de todos os elementos que a compõem. Por sorte, o local possui uma estrutura retangular de 3m de altura e 4m de largura (construída para filmagens de animações), que serviu como base para esticar o tecido de 3m de largura, além de todos os outros equipamentos de iluminação necessários para a realização do experimento como os testes dos vários tipos de luz, com diferentes intensidades de luminosidade e combinações de cores.

Depois que os obstáculos foram superados, o local foi organizado. Todos os móveis e objetos perigosos foram retirados, abrindo espaço para a circulação das participantes. A estrutura retangular foi para o centro da sala e a partir dessa referência montou-se os equipamentos de iluminação. A montagem proporcionou o experimento das sombras nos dois lados da tela, de forma simultânea, sendo uma luz frontal e uma contra luz no chão, do lado oposto. Desta forma, as duas luzes ligadas à uma mesa de luz possibilitaram as suas dimerizações.

O experimento iniciou-se com a luz frontal acesa. Os participantes, um a um, sentaram-se no banco posicionado em frente à tela branca, relatando sobre sua participação no grupo. Ao término dos depoimentos, apagou-se a luz frontal. O contra luz posicionado no chão e centralizado em relação ao tecido branco foi ligado e uma fila foi formada em frente à tela de projeção. Os participantes, individualmente, passaram por trás do tecido, apresentando a sua sombra ao grupo. Durante a apresentação das sombras, os integrantes deveriam observar sua sombra e perceber suas mudanças de acordo com sua movimentação no cone de luz. A terceira etapa do exercício foi a interação entre as sombras. Duas sombras interagiram de forma organizada e clara, porém, quando o número de sombras aumentou, a sintonia tornou-se confusa e sem direcionamento de intenção. No final do experimento as duas luzes foram ligadas ao mesmo tempo (luz frontal e a contra luz) e, com isso, testou-se a interação das sombras e do corpo aparente do sombrista, alcançando-se um resultado satisfatório.

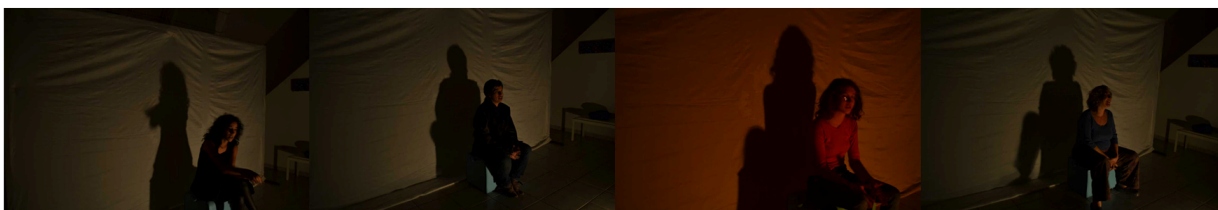


Figura 1 - *Depoimentos*. Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, 2012.

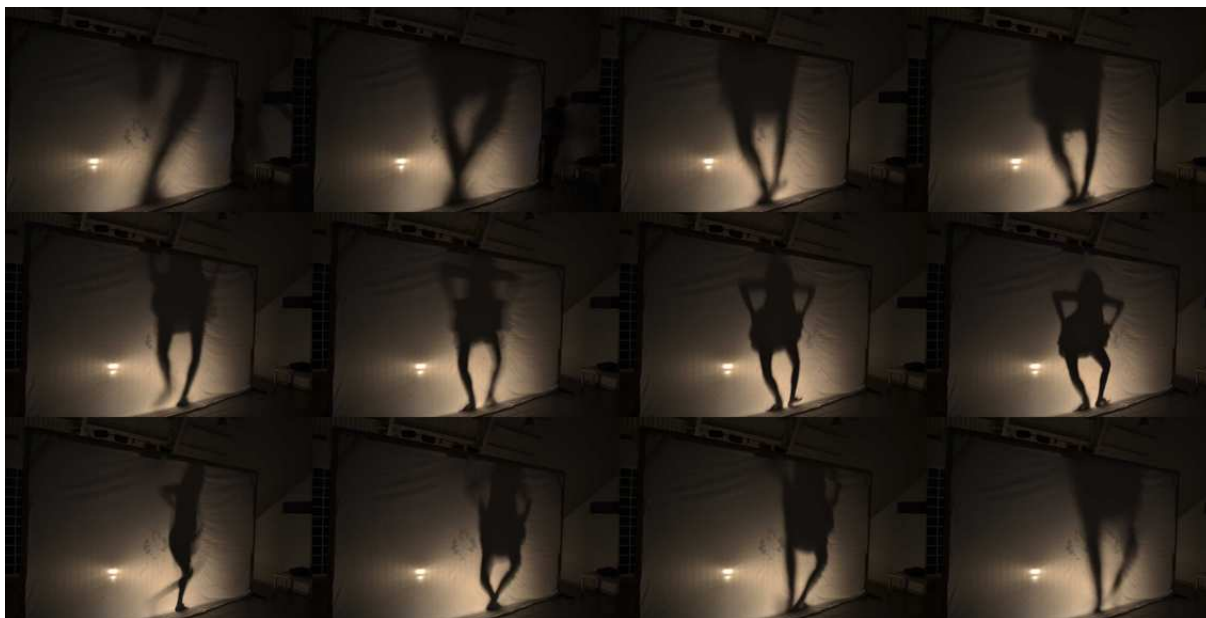


Figura 2 - *Apresentação da sombra da Julia*. Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, 2012.



Figura 3 - *Interação entre as sombras e o corpo*. Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, 2012.

2.2.2 *Os pontos e o som*

O objetivo desse experimento foi a produção de pontos de luz e pontos negros no teatro de sombras, além da relação de posição do ponto no plano com o som da música. Essa prática realizou-se com o uso de um mini teatro de sombras feito de papel cartão e papel vegetal, de 20 cm x 15 cm, uma mini lanterna de LED branco, sons de sonoplastia e músicas instrumentais. Para a consecução do ponto de luz, usou-se uma máscara de papel cartão roxo com furos de tamanhos e posições variadas, sendo que para a obtenção dos pontos negros utilizou-se uma máscara transparente, com recortes de pontos fixados com durex.

Os resultados dos pontos de luz foram positivos, pois os pontos ficaram bem definidos e precisos no plano. A máscara de papel com furos possibilitou a iluminação de apenas um ponto ou dos vários pontos ao mesmo tempo. É importante ressaltar que quando alterna-se a distância da luz em relação à tela, obtém-se resultados diferentes: quanto mais próxima a luz da tela, mais pontual será a luz, iluminando assim apenas um ponto e quanto mais distante a luz da tela, maior será a área de encontro dessa luz com o plano, iluminando assim vários pontos ao mesmo tempo. Na experiência com o ponto negro, houve dificuldade para iluminar apenas um ponto de cada vez e isso ocorreu devido ao pequeno tamanho da tela do teatro e a falta de um *blackout* total.

Para obter uma boa sincronia entre os pontos e a música, deve-se levar em conta a posição do ponto no plano, o tamanho do ponto e os movimentos de aproximação e afastamento da lanterna da tela. Assim, o manipulador precisará perceber os sons como pontos posicionados nesse espaço, quantos pontos serão iluminados para determinando som, o ritmo, o movimento da lanterna em relação à música e o objetivo visual que o manipulador quer atingir: nesse momento as escolhas deverão ser improvisadas sem uma regra prévia.

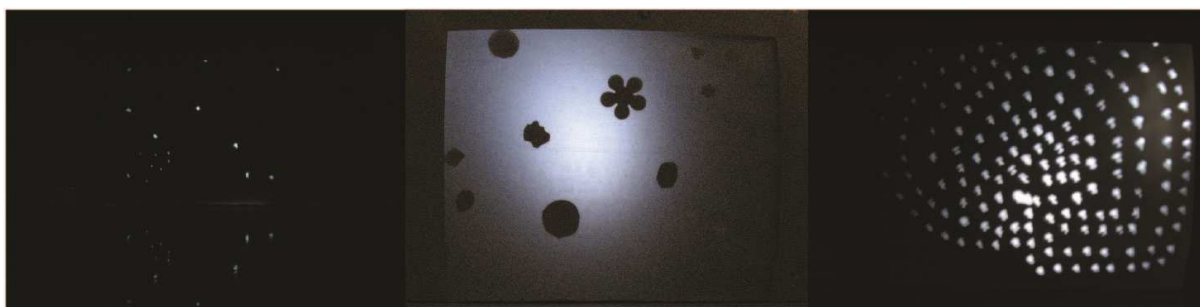


Figura 4 - *Pontos de luz, pontos negros e labirinto*. Julia Gonzales, 2012.

2.2.3 *Desenhos de luz*¹³

A finalidade do experimento com desenhos de luz é a compreensão da linha como resultado do gesto e da ação do manipulador. Todo gesto no teatro de sombras cria o desenho de uma linha ou um percurso com direção e tensão.

No experimento em questão, utilizou-se um chassi de madeira de 75cm por 90cm, forrado com papel vegetal, uma câmera fotográfica na velocidade 15' e obturador F8 e uma mini lanterna com LED branco. Os movimentos realizados seguiram as direções horizontal,

¹³ Esse teste foi baseado no experimento "Labirintos de Luz" do Laboratório de Transdisciplinar de Cenografia.

vertical e diagonal, criando formas lineares simples, quebradas, curvas e livres. Os desenhos foram realizados com a lanterna na mão, como se fosse um lápis.

O experimento iniciou-se com as luzes todas apagadas, a câmera em frente à tela, em cima de um banco estável. Depois que a câmera foi disparada, o participante tinha 15 segundos para produzir os gestos. O desenho de luz de cada movimento fica registrado na câmera, devido à longa exposição, registrando o rastro de luz, possibilitando a visualização das linhas nas fotografias. Uma observação interessante é que, com a variação das distâncias da luz entre a tela, espessuras diferentes nas linhas são criadas.

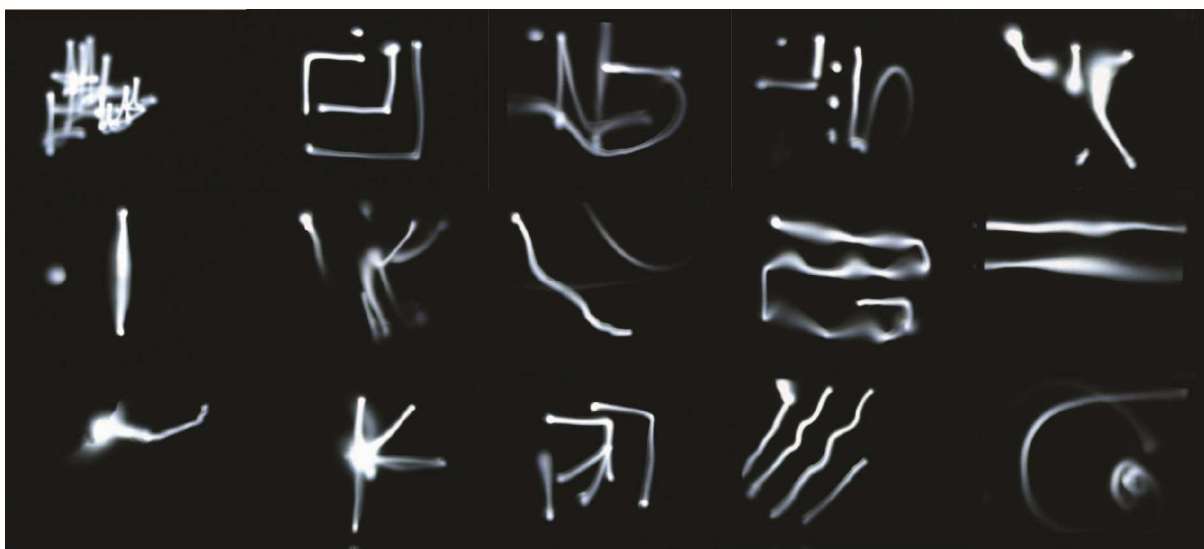


Figura 5 - *Desenhos de Luz*. Julia Gonzales, 2012.

2.2.4 O corpo como elemento visual

Ao iniciar a preparação desse experimento, percebeu-se uma dificuldade real de se explicar os conceitos da composição visual, conceitos simples e que muitas vezes parecem óbvios, mas a forma de expressá-los no corpo e no espaço é complexa. Como iniciar esse experimento que depende da compreensão individual de cada participante? E como cada participante irá representar de forma corporal e visual o que foi compreendido? O grupo sugeriu iniciar a atividade em questão com um aquecimento, sendo que um dos integrantes do grupo, o estudante de artes cênicas Flávio Café, ficou responsável em desenvolver esse aquecimento. Realizou-se um aquecimento corporal onde os participantes pensaram em algumas palavras chaves: profundo, superficial, aberto, fechado, expansivo, introvertido,

desligado, envolvente, atraente, repulsivo, distante, próximo.¹⁴ São palavras que fazem relação com características espaciais, mas não devem ser usadas necessariamente neste contexto, pois podem expressar um estado de espírito ou uma característica de personalidade. Isso ocorre por que somos seres espaciais e nos relacionamos com as coisas espacialmente, então muitas vezes, para expressar certos sentimentos, utilizamos nossa experiência corporal em relação ao espaço. O mesmo ocorre com a nossa percepção visual dos elementos no plano original ou na tela de projeção, onde identificamos a base o chão, o peso, o alto da tela, a leveza, equilíbrio, desequilíbrio, simetria, espelhamento, contraste, sequência, repetição, profundidade e proximidade.

Um dia antes do experimento, junto com alguns integrantes do laboratório, alguns testes no local foram realizados, com o uso do retro projetor, a estrutura de animação com tecido branco, o boneco articulado e algumas máscaras, criando cenários. Definiu-se que os participantes teriam três lugares de atuação: a tela do retro-projetor, a projeção invertida do retro-projetor na tela de tecido branco e o espaço entre a luz do retro-projetor e a tela branca, onde esses participantes deveriam testar as diferentes distâncias da tela e as diagonais, criando assim algumas distorções. Depois dessa compreensão, os participantes iniciariam as construções visuais com o corpo em cima dos conceitos de agrupamento, dispersão, semelhança, contraste, simetria, peso, leveza, movimento vertical, movimento horizontal e desequilíbrio.

O experimento final iniciou-se com o aquecimento. Depois, no set do teatro de sombras, devido ao fato de que todos estavam bem aquecidos e animados, a parte conceitual de criação dos elementos gráficos ou construções visuais, por meio do corpo, ficou um pouco de lado e as atuações e concepções de algumas cenas foram sugeridas. O ideal seria iniciar o experimento "O corpo como elemento visual", com uma explicação conceitual, para depois os participantes fazerem o aquecimento e definirem, no teatro de sombras, os comandos para a criação das construções visuais, com os conceitos de agrupamento, dispersão, semelhança, contraste, simetria, peso, leveza, movimento vertical, movimento horizontal, desequilíbrio. Apesar disso, foram obtidos resultados visuais interessantes.

¹⁴ Essas palavras foram retiradas do livro da Fayga Ostrower, no capítulo movimentos visuais, quando a autora inicia as aulas sobre composição visual e faz uma associação da relação do nosso corpo com o espaço e a relação entre elemento visual e o espaço compositivo do suporte ou plano original.



Figura 6 - *O corpo no teatro de sombras*. Laboratório de Cenografia, 2012.

2.3 Projeto da oficina dos elementos da linguagem visual, por meio do teatro de sombras

2.3.1 *Conhecendo sua própria sombra*

Inicia-se com uma vivência sensorial e de experimentação com o corpo e a sua sombra, pois o corpo no espaço é uma referência para a compreensão, por meio das sensações, do espaço e do tempo. Neste contexto, o corpo adquire características que o aproximam dos elementos visuais em movimento.

Os alunos irão reconhecer as próprias sombras e apresentá-las para o grupo, usando sempre como plano de referência a tela branca, onde as sombras serão projetadas. Esta metodologia pretende o desenvolvimento do treino de observação da própria sombra como uma imagem que adquire formas e tamanhos desproporcionais, muitas vezes diferentes do esperado, com características expressivas intrínsecas. Reconhecendo a sombra como um elemento de expressão plástica e de personalidade própria, é possível, com o corpo ou partes do corpo, identificar formas abstratas e movimentos não reconhecíveis como humanos. Outro

objetivo é despertar as noções visuais de equilíbrio e desequilíbrio, semelhança e contraste, extroversão e introversão, exatidão e ambiguidade, distância e proximidade. Neste primeiro momento, serão levantadas questões sobre a visão e a sua seletividade, tendo em vista que os olhos enxergam apenas aquilo que pensamos ver (GOMBRICH, 2007) e, por este motivo, a percepção visual deve ser apurada para um melhor entendimento das imagens que são formadas pelas sombras, como elementos expressivos e únicos, pois cada indivíduo possui sua própria sombra, com características específicas. Além disso, as formas e tempos das sombras também são únicos em cada gesto e, mesmo com muito ensaio, estes elementos não podem ser repetidos com a exatidão de uma cópia.



Figura 7 - Apresentação da sombra da Patrícia. Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, 2012.

Para perceber como estes elementos se comportam dentro de uma tela branca, moldura de referência ou plano original, os alunos não poderão perder as sombras de vista, pois elas estão em constante transformação de proporção, posição e direção. Com estas práticas, o aluno primeiro estabelece uma identificação com a sua sombra, para depois vivenciá-la dentro da tela branca, como um elemento que se movimenta e estabelece relações com as outras sombras geradas pelo grupo.

O tempo no teatro de sombras é diferente do tempo da ação comum, sendo que as vezes movimentos lentos e simples possuem muito mais expressão do que um movimento complexo e rápido. Todos estes primeiros conceitos estão ligados ao treino de sensibilização do olhar e dos movimentos, que devem buscar precisão para uma melhor comunicação visual.

2.3.2 O Ponto, movimentos pontuais.

Esse exercício tem como objetivo o estudo do ponto como um elemento expressivo, com formas e dimensões infinitas, tendo em vista sua forma e o local de sua posição no plano original, que modificam sua ressonância na construção visual. Serão utilizados conceitos sobre o ponto como o primeiro elemento visual, sua ressonância em relação ao plano original e o ponto como resultado do encontro da ferramenta com a superfície material. No caso do teatro

de sombras, o ponto ocorre com o encontro da sombra e da luz com a superfície da tela branca. No teatro de sombras pode-se ter o ponto de luz e o ponto negro. Um ponto luminoso circundado por uma sombra compressora é obtido ao produzir-se um furo na máscara, o recorte de papel. Neste caso a eminência da movimentação do ponto é muito limitada, pois ele está de fato preso em torno de uma grande sombra negra. A outra forma é o ponto negro como uma figura recortada e manipulada pelo sombrista. Neste outro caso, a eminência da movimentação do ponto está latente, pois ele está livre na mão do manipulador. A sombra do corpo do sombrista também pode adquirir formas concisas e destacadas do plano, tornando-se um ponto negro.

A proporção entre o ponto e o plano é fundamental para a classificação de um ponto no espaço, pois não existe uma medida ou uma fórmula exata e essa relação deve ser avaliada de forma intuitiva. As dimensões do ponto são variáveis, assim como sua forma e, por esse motivo, em determinados momentos o que era ponto pode virar superfície.

O ponto caracteriza-se por contornos bem definidos e sua força concêntrica e precisa se destaca como um som único e seco no plano original. Kandinsky utiliza-se da nomenclatura musical para explicar e relacionar a sua teoria das formas visuais. Por exemplo, os diversos timbres dos instrumentos podem ser comparados com as diferentes e múltiplas formas dos contornos dos pontos: arredondado, triangular, quadrado, anguloso e disforme. As sonoridades do violino e do violoncelo geram ressonâncias diferentes no espaço, mesmo se os dois instrumentos emitirem a mesma nota. Da mesma forma pontos com contornos diferentes geram sonoridade diferentes no plano original.

A partir dessa teoria, o exercício iniciará ao som de diversos instrumentos. Sobre uma mesa será colocado um papel preto do tamanho da tela de projeção das sombras e nesse momento da oficina utilizar-se-á uma tela menor, de 95cm x 75cm e várias ferramentas de corte, como agulhas, tesoura, estilete, entre outros. Cada participante produzirá um ponto vazado, um rasgo e um furo, relacionando essa ação aos sons dos diversos instrumentos.

A máscara de papel será fixada na parte de trás da tela. Os participantes, individualmente, iluminarão os pontos de dimensões e formas diferentes, com a lanterna, no ritmo do som, criando um ritmo visual preciso, destacando os pontos de forma pontual. Para que a luz seja mais precisa o participante poderá acender e apagar as lanternas. A primeira música emitirá um som de cada vez. Já na segunda música, os sons se misturarão e os integrantes deverão improvisar em grupo, para chegar a um momento onde os vários pontos

ressoarão ao mesmo tempo, criando assim uma composição harmônica de pontos em movimentos pontuais.

2.3.3 A Linha, movimentos de luz¹⁵

A linha necessita do movimento para existir. Se o ponto é o contato da ferramenta na superfície, a linha é o movimento desse ponto. O exercício "A Linha, movimentos de luz" consiste em fotografar o movimento da luz, registrando assim os rastros luminosos. O intuito do exercício em questão é fazer o participante compreender que todos os seus movimentos em cena geram linhas, mesmo quando não registradas a "olho nú". O movimento compõe um percurso no espaço.

A atividade iniciará com todas as luzes apagadas. De um lado da tela o participante se posicionará com a lanterna na mão e do outro lado estará a câmera fotográfica, fixa em um tripé. Ao disparar a câmera, o participante começará o seu movimento, que durará cerca de 30 segundos. A fotografia registrará apenas o movimento da luz por trás da tela translúcida.

Os movimentos realizados pelos participantes deverão partir de movimentos simples de linhas horizontais, verticais e diagonais, até chegar as linhas quebradas, as curvas e as linhas livres. Todos esses movimentos deverão ser realizados com a lanterna na mão e, em seguida, com uma "lanterna de cabeça". O participante poderá escolher novos lugares para prender a lanterna no corpo e realizar movimentos livres. Isso possibilitará a percepção do corpo todo como um instrumento que se movimenta e cria desenhos variados, dependendo de onde a lanterna for posicionada ao corpo. Com esse exercício o participante poderá ter um mapa dos seus movimentos em cena e avaliar como o seu movimento ocupa o espaço da tela.

2.3.4 O corpo como um elemento visual no plano

O espaço é vivenciado de forma sensorial e todos os seres ocupam um espaço. Essa relação entre o corpo e o espaço é intrínseca e única a todos os seres humanos. Ao se olhar para a tela esticada do teatro de sombras, o que vemos? A primeira impressão é que não se vê nada, porém, imagina-se uma estrutura básica, mesmo que não aparente. Linhas mestras que

¹⁵ Esse exercício foi baseado no curso "Jogos dos elementos gráficos" da professora Sonia Paiva.

dividem essa estrutura podem ser identificadas: o centro, as linhas vertical e horizontal que dividem o plano ao meio, os limites do plano e sua forma. Isso acontece pois o ser humano é um ser espacial e possui as noções do espaço de forma internalizada.

O exercício inicia-se com a explicação conceitual sobre os movimentos visuais¹⁶. Para auxiliar nesta explicação, utiliza-se um boneco de papel articulado e molduras pretas no retro-projetor, para que o participante relacione o corpo e o seus movimentos com os elementos visuais, criando assim, expressões com as sombras do corpo, próximas às características dos elementos visuais dentro do plano original.

O boneco articulado será utilizado para explicar conceitos como o ponto concêntrico, a simetria, o contraste, o equilíbrio, o desequilíbrio, a linha vertical, a linha horizontal, a leveza e o peso. Primeiro, um voluntário posicionará o boneco no centro da tela e, a partir disso, o centro geométrico e o centro visual perceptivo¹⁷ poderão ser explorados. Então, o assunto das relações do peso e densidade dentro do plano será introduzido, relacionando com o boneco preso na base do plano e o boneco flutuando na parte superior do plano. Outro conceito que poderá ser explorado é a relação que fazemos entre a posição vertical ativa do ser humano e as linhas verticais que indicam uma certa instabilidade. E o mesmo com as linhas horizontais estáveis e sua relação, com a posição horizontal do homem descansando ou morto. Por fim, as linhas diagonais e as direções de entradas e saídas do olhar no plano, tendo em vista as diferenças entre esquerda e direita.



Figura 8 - Boneco articulado baseado na Lotte Reiniger. Julia Gonzales, 2012.

Uma construção visual apenas poderá ser vivenciada quando realizada de forma material e , por isso, ao final da explicação conceitual os integrantes contruirão imagens com as sombras do corpo, que deverão se comportar como um elemento visual no plano da tela de projeção. Os participantes criarão construções visuais utilizando o corpo como ponto, como linha e como superfície. Por fim, o grupo unirá os três elementos criando contruções com

¹⁶ O termo "movimentos visuais" é utilizado por Fayga Ostrower na Parte II do livro Universos da Arte, quando a autora inicia o conteúdo sobre Espaço e Expressão.

¹⁷ "O centro perceptivo estará sempre colocado um pouco acima do centro geométrico, afim de compensar o peso visual da base através de um intervalo espacial maior." (Ostrower, 1983, p.47)

simetria, com contraste, com ritmo e com desequilíbrio, entre outras coisas. A execução do exercício funcionará da seguinte maneira: os componentes do grupo serão escolhidos como líder (um a um), sendo que cada qual criará sua composição utilizando os outros integrantes como uma ferramenta para criar os elementos visuais no teatro de sombras, podendo utilizar também o corpo do boneco articulado no retroprojetor.



Figura 9 - *Brincadeira com o corpo e o boneco articulado*. Laboratório de Transdisciplinar de Cenografia, 2012.

CONCLUSÃO

Ao iniciar o projeto em questão, vislumbrou-se a gradiosidade do teatro de sombras e a necessidade do estudo de várias técnicas e áreas do conhecimento, no intuito de compreender a sua potencialidade visual e teatral. Assim, o presente projeto pode ser considerado como o início de um estudo da linguagem visual, por meio do teatro de sombras. Durante a produção do projeto, percebeu-se que o teatro de sombras é uma técnica e um gênero teatral de grande fascinação, porém, de pouca divulgação no Brasil. O teatro de sombras como um meio pedagógico é extraordinário, pois é de fácil adaptabilidade e pode ser realizado em vários formatos, além do baixo custo para a sua realização. Nesse trabalho, três formatos foram vivenciados, desde um mini teatro até uma tela de projeção com 4m x 3m, sendo que todos os respectivos formatos possibilitam vivências diferentes e deslumbrantes para os participantes.

Kandinsky iniciou o livro *Ponto e Linha sobre o Plano* dizendo que os fenômenos visuais podem ser vividos de maneira exterior e interior. Pode-se observar uma obra de arte de forma ativa, vivenciando sua pulsação com todos os nossos sentidos. Por esse motivo, os experimentos aqui relatados foram de profunda importância para se criar o esboço da oficina proposta. Sem a prática coletiva com o Laboratório Transdisciplinar de Cenografia, haveria apenas uma visão distante da real dificuldade da aplicação dessas idéias. O arte-educador deve conhecer de maneira interior, vivenciando os conteúdos que deseja desenvolver, e com isso, criar exercícios que apóiem o essencial daqueles fenômenos.

Pretende-se, a partir desse estudo, continuar o desenvolvimento da pesquisa aqui iniciada, por meio da elaboração de uma proposta de projeto para buscar apoio financeiro da Secretaria de Cultura do DF, com a finalidade de ministrar a oficina em escolas públicas, ateliê de arte particular e no Parque de Produções. Com isso, haveria a possibilidade para o desenvolvimento de uma infraestrutura de teatro de sombras que poderia se adaptar em qualquer lugar, sendo de fácil transporte e com um minucioso material pedagógico para a multiplicação e divulgação da oficina.

REFERÊNCIAS

- ABrIC / OISTATBr. *Quadrienal de Praga 2011*. Brasil, 2011. Disponível em: <http://pq11.wordpress.com/>
- CURRELL, David. *Shadow puppets e shadow play*. Marlborough, UK: The Crowood Press, 2007.
- DIBIA, Wayan. BALLINGER, Rucina. *Balinese Dance, Drama and Music: A guide to the performing arts of Bali*. Singapura: Periplus, 2004.
- FÁVERO, Alexandre. *Cartilha Brasileira de Teatro de Sombras*. Disponível em: <http://www.clubedasombra.com.br/>, 2011.
- FAYGA, Ostrower. *Universos da Arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1983.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *Arte e Ilusão*. São Paulo: wmf martins fontes, 2007.
- KANDINSKY, Wassily. *Ponto e linha sobre plano*. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PERIAKTOS. In: Wikipedia: la enciclopedia libre. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Periaktos>, 2012.
- PAIVA, Sonia. *Parque de Produções*. Disponível em: <http://www.parquedeproducoes.com/>
- REINIGER, Lotte. *Shadow Theatres and Shadow Films*. Boston: Plays, 1970.
- VIANA, Fausto. *Figurino Teatral e as renovações do século XX*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.
- WISNIEWSKI, David. WISNIEWSKI, Donna. *Worlds of Shadow: Teaching with Shadow Puppetry*. Englewood, CO: Teacher ideas press, 1997.